

“走遍中国”的价值追寻与文化立场

——与杨晓阳聊中国文促会的艺术采风实践



杨晓阳, 1958年生于陕西西安。曾任西安美术学院院长、教授、博士生导师; 2009年至2018年任中国国家画院院长; 中国美术家协会第六、七、八、九届副主席; 第十二届、十三届全国政协委员。现为中国文化艺术发展促进会主席, 中国文联全委会委员, 国家三五人才一级, 四个一批人才, 国家突出贡献专家, 博士后导师等。

康守永(以下简称康): 杨主席好! 中国文化艺术发展促进会(简称中国文促会)组织的“走遍中国”采风创作活动在业界反响极好。这个活动再一次引出艺术家的实践问题。我知道您在这方面有着深切的体验: 20世纪80年代, 您骑着自行车从西安出发, 历时4个月考察丝绸之路; 任职中国国家画院院长, 又组织许多有高度的、有国际影响的重大采风创作活动。概括说, 采风活动是为了从社会生活、田园丘壑汲取创作营养。“走遍中国”的团队, 基本都是当代有影响力的名家大家, 他们并不缺乏“技”的深厚功夫和“艺”的生活积累。

杨晓阳(以下简称杨): 这是一个老话题, 也是常说常新。中国文化艺术发展促进会组织的“走遍中国”活动, 所承担的是这个组织的文化使命, 一者是体现艺术家和艺术作品的社会价值, 二者是进一步培育激发艺术家的创造精神。可以从两个方面来谈谈这个话题, 一个是美育, 一个是创作。

美育是一个教育话题, 蔡元培用美育替代宗教。从社会发展、经济建设看, 美育水平也是直接与生产力有关的。现在有很多拆拆建建的东西, 如那



杨晓阳 广陵拾遗写生作品



杨晓阳于青海写生

些矗立在很多城市的丑陋建筑建好就被拆除的, 那些有文化历史价值的物质文化遗产为了“好看”拆了再建等, 多劳民伤财啊。更不用说许多建设项目的规划, 因为没有“美”的介入, 成为让人遗憾的建设败笔。这些都非常直接地关系到“美育”价值。

从艺术发展本身看, 美育是艺术大树扎根于土壤获得成长的营养基础。丹纳提出过“精神气候”, 认为艺术品的产生需要有一种“精神的”气候, 包含着时代精神、文化土壤、风俗习惯等。美育其实是培育“精神气候”的重要过程。当代文艺创作存在有数量缺质量、有“高原”缺“高峰”的现象, 这也得两方面看。现当代, 诞生了齐白石、黄宾虹、李可染, 也诞生了刘文西, 他们都称得上是一座座高峰, 但还是太少, 还是“缺”。要解决“缺”的问题, 教育培育的土壤很重要。应该大面积进行欣赏艺术、理解艺术、懂得艺术的群众普及。

康: 也就是说从受众的角度入手, 培育一种对审美的接受文化和接受能力?

杨: 我不上网, 也没有微信, 但我知道现在各种短视频、自媒体的发展, 包括一些线上拍卖, 表露的一个现象是, 越江湖的艺术家越受追捧, 粉丝越多。所以, 无论“高原”还是“高峰”, 老百姓离这个距离太远了。中国人没受过高等教育的比例还是很大, 受过高等教育的又有多少受过艺术教育? 很少。可以说, 中国的专业艺术教育有的, 但中国的艺术普及教育还远远不够。所以, 艺术普及教育可谓任重道远。

康: 所以, 把“走遍中国”的采风活动当作一个艺术家个体创作之外, 为美育赋能的过程。走到哪里, 哪里就是一个道场, 就是课堂, 就是培训场。换一个说法, 在做艺术的宣传队、播种机。

杨: 我们就是这么想, 这么做的。“走遍中国”的艺术家们所到之处不是光写生。有这么一批人代表了当代中国美术的高水平, 他们到最基层、最接地气、影响当地的艺术爱好者, 影响爱好艺术的孩子们。

当然, 仅仅一个“走遍中国”的采风创作活动, 其影响力是有限的, 我们准备做一定程度上的规模教育探索。比如, 在榆林、湖州、宋庄三个地方, 以中国文促会名义搞三个全程教育案例, 从学前教育一直到终身教育。学前教育, 九年义务教育的课外培训, 高等教育课外培训, 学历后教育的课外培训, 老干部的终身教育, 搞全程教育的培

训。最好能做成全国的示范, 如果有价值, 谁模仿都可以。

康: 据我所知, 中国文促会的“乡村振兴”活动也有推进美育的意义。

杨: 这是中国文促会体现担当和致力于文化艺术使命的、有创新意义的项目。乡村振兴典型案例是我们受国家乡村振兴局委托做的事情。中国大约有七十万个村子, 假如中国文促会持之以恒, 几十年之内通过几代人努力, 由一个艺术家盯住一个偏远的村子, 对该村和村里的孩子会产生一定影响力。

康: 这个过程的社会意义、普及意义、教育意义都有。参与的艺术家都有很高的创作水平, 我看也有不少德高望重的老画家随队写生。这样深入生活, 对他们自己有什么新的意义?

杨: 中国地大物博, 南北差异很大, 到每个地方写生, 地点不同, 风土人情各异, 描写对象不同, 绘画作品就不一样, 这对画家来说充满吸引力。能开阔眼界, 汲取生活营养, 何乐而不为?

康: 深入生活的理念是贯穿于中国绘画历史传统中的, 唐人张璪“外师造化”应该是最鲜明的倡议。今天聊下来, 我认为“走遍中国”的采风之旅, 隐含着一个深层命题: 画家“艺术”目的何在?

杨: 除了前面所说的实现一定意义上的美育普及功能, 也的确有一个画家不断塑造自我的过程, 看中国的天南地北江河湖海, 看民族的文化传承历史脉络, 对打开一个画家的格局是有意义的。姚鼐的“立万象于胸怀, 传千祀于豪翰”诗句表达作家艺术家应该成为时代风气的先觉者、先行者、先倡者, 显然, 画家守在画室里是很难领风气之先的, 只有沉入生活才能激发出灵感。这其实不是一个理论问题, 而是一种精神和担当, 或者说是一种文化立场。

我想起有人批评刘文西先生, 说“刘文西画的那类作品所谓雅俗共赏其实就是俗, 你看他把红的绿的都放在一起, 总是年画感”。言下之意, 中国画最后是脱离群众的, 中国画的本质是小众的, 不放弃大众审美进入小众, 进入不了大雅之堂。这个观点显然是站不住脚的。刘文西是把雅俗结合做得最好的, 是为人民服务的。

刘文西先生一生深入生活最多的土壤就是陕北, 这是一片红色土地, 他对那里吃小米、高粱的老百姓有一种发自内心的特殊情感, 所以, 只要有时间就驻扎在那里, 画群众百姓。他的画除

了领袖, 就是老百姓。他希望的不是小众而是更多的群众喜欢才好。这也是他一贯的群众观点。说他的美术馆放在西安钟楼底下, 人越多越好。他很坚定的一个追求就是雅俗共赏, 人民喜爱。

康: 您自己也是笔耕不辍的。2016年中国美术馆那次展览, 让不少人感动, 也惊讶: 作为中国国家画院院长, 您那么忙, 还画出了那么多作品, 有很多还是大作品。当然, 您更有特点的是, 不愿意走别人的老路, 坚定地沿着自己特有的风格语言往前走。您一直在提倡大写意精神。您的“十论大写意”理论又深入地思考中国写意精神, 让理论界的人感慨“现在在中国美术界这么多理论家, 没有一个人系统地梳理过究竟什么是中国艺术的写意精神”。大家把您的写生又称为“写意性写生”, 把写生和写意精神也密切地联系在一起。我感觉您也是很敢于领风气之先的。

杨: 我是行政工作、美术事业占了大量时间, 但是后来有人发现我画的一点也不比别人少, 甚至更多, 展览在那里摆着呢。除了丝绸之路内容的大画, 我好多是把写生直接变成了创作。关键是我每天都在画, 白天事务多, 我晚上画; 没有时间外出写生, 我对电视屏幕里的画面。任何情况下, 只要不冲突, 就挡不住我对画画和思考。理论界朋友们说“十论大写意”系统深刻, 几十年来, 我是做了系统深入的思考。画界缺乏对大写意的深切关注, 这一话题永远值得继续深入探究。

康: 业界对您的评价是专业能力比较全面, 创作、理论、教学、收藏、策展、社会活动、美术评论等, 方方面面都有, 也都有高度。但我看您的最佳状态还是写生, 无论是坐在小凳子上还是站着, 只要一手持写册一手执笔, 视线思绪都超然入静地聚在观察对象身上。您自己精神投入, “走遍中国”写广陵的那一段文笔也透出同行者的状态: “郭怡琮、谢志高、宋雅丽德高望重, 喻慧、杨明义独特画风, 而陈鹤则画里画外有别样见解, 友情参与的扬州画院院长新院长则一边写生一边兼有导游地主的主动, 可惜高云办了别致的人物画家的山水新作展耽误了写生, 周总心海发现了一行在扬州, 放下了所有的手头琐事尽心照应, 相聚甚欢之余, 却为难了所有一行, 想贪恋美食又放不下写生——几天下来却看出了一个道理, 画是画家的命……”

杨: 我也用我最近写的下一段笔记回应你: “几代画人结伴写生, 谈兴所至, 碰撞出各自观点和诸多的老掌故。人生苦短, 白驹过隙, 江山如画, 画者何能。唯有外师造化, 或可中得心源万中一二。时代变迁, 一日千里。美食美景, 作何抉择, 若画无新意, 衣食何益? 唯有不懈努力, 才会微有进步, 不虚此生。”我不虚此生, 也是庸常人的想法。当然, 如果能像老一辈先生说的, 在生活中发现前人没有发现的东西, 吸收世界上一切优秀的、对我们有用的东西来丰富自己, 使传统得到发展, 那当然更好!

(文/康守永)

藏珍

赵之谦《隶书八言联》

清人喜以长锋羊毫作字, 笔法自此为之一变。表现在篆隶上有两种笔法: 一是以邓石如为代表的中锋派, 人数最多, 变化也多, 但均以中锋为形质, 以功力胜; 二是以赵之谦为代表的侧锋派, 受碑学影响, 以侧锋写篆隶, 功力有差, 而风姿妩媚动人。后者在当时虽然评价不高, 但在书法史上却有其不容忽视的地位。

赵之谦(1829—1884), 字益甫, 号冷君、悲庵、无闷等, 会稽(今浙江绍兴)人。清咸丰九年(1859)举人, 历官江西奉新、邵阳知县。晚清著名的篆刻家、书法家和画家。篆刻成就尤为突出, 与吴昌硕、黄士陵齐名, 为清末印坛三大杰出代表。书法初学颜真卿, 后致力于北碑而成为碑学派大师, 篆隶取法邓石如而别有创意。

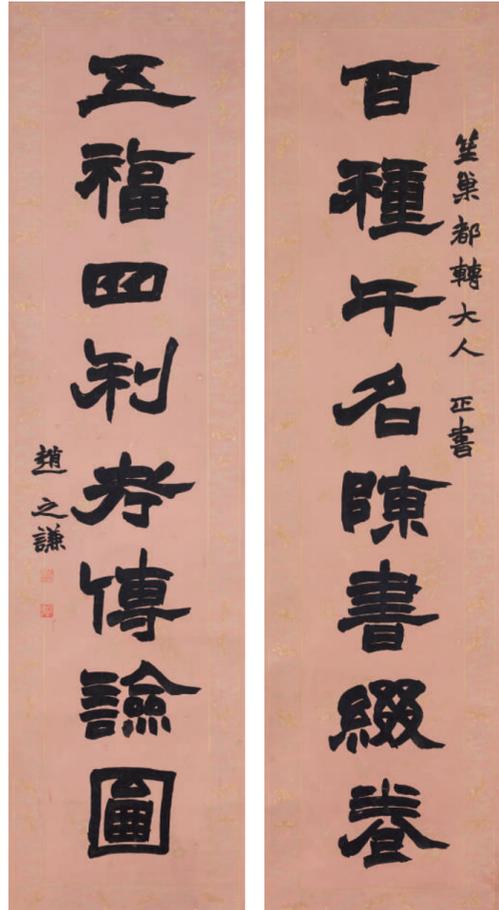
康有为《广艺舟双楫》认为: “扬叔学北碑, 亦自成家, 但气体靡弱。今天下多言北碑, 而尽为靡靡之音, 则扬叔之罪也。”这一看法在当时颇为代表, 不能说毫无道理, 但显然失之偏颇。就目前常见的作品来看,

赵之谦魏碑笔意的楷书与行书大都并不靡弱, 靡弱者仅其部分篆书和隶书而已。赵之谦本人不是无法做到笔力的倔强与张扬, 而是意在破除碑版中的刚度之气, 矫正当时碑学易见的作字积习, 由气势转向韵致, 由俗返雅。这样一来, 得失参半和不为人所理解也就很自然了。

马宗霍《书林藻鉴》引向葵的话说: “(赵之谦)其书姿态百出, 亦为时所推重, 实乃邓派之三变也。”赵之谦作隶书虽以邓石如为宗, 但由于其碑学功底, 挥洒中流露出魏碑笔法是很自然的。

此作以软毫书写, 笔意极强, 有明显的提按顿挫和轻重缓急, 能显笔锋的起止藏出, 克服了刻板呆滞之病, 其委婉动人处较邓氏有过之而无不及。所谓魏碑笔法, 主要表现在用笔以侧锋取势而造成的方笔效果, 横画尤为突出, 一如其行草作品, 不讲求逆入平出, 亦无回锋, 至今天下多言北碑, 而尽为靡靡之音, 则扬叔之罪也。”这一看法在当时颇为代表, 不能说毫无道理, 但显然失之偏颇。就目前常见的作品来看,

(文/毕直)



赵之谦

赵之谦 隶书百种五福八言联

一片山水即一片心灵世界

“艺术源于生活”的真谛。

一片山水即一片心灵世界。山水写生便是把自己对自然山川的感受, 把不同季节气候变化的状态引入到自己的遐想空间, 加以“摹化”——摹自自然, 化为自己。要让自然中的一草一木、一山一石通过笔墨来承载自身情感, 根据记忆中的形象, 想象、加工。这个过程是理性概括和感性抒发的结合, 移山挪树, 自在取舍, 既源于生活, 又主客观结合。

黄宾虹曾说: “写生只能得山川之骨, 欲得山川之气, 还得闭目沉思, 非领略其精神不可。”

余深以为然, 然此绝非易事。每次带学生外出写生时, 总看到有人面对自然景象无从下笔, 或是画面零乱, 见到什么就照画什么。究其原因, 一是画面把控和整合能力不足, 画者欠缺对景象的取舍; 二是功力不到, 山石、树木的皴法和安排缺少法则。即便偶有佳处, 竟是意外获得, 但仍然是心昧其理, 不能从根本上得其法。观察前贤, 画是笔笔写出, 笔与墨相合, 虚与实相生, 故墨韵生动, 中含古意。除去对自然的观察外, 这当然源于画家对古画的理解和临摹, 这是重要的基本功。倘若功力不够, 则易流于速



李晓松, 1968年生于山东淄博。现为中国艺术研究院写意画院山水创作室主任、研究员、硕士研究生导师、艺术培训中心导师, 中国国家画院研究员, 北京水墨时代书画院院长, 中国国画会理事, 中国美术家协会会员。

写生, 永远是艺术家们研究、实践不完的课题。

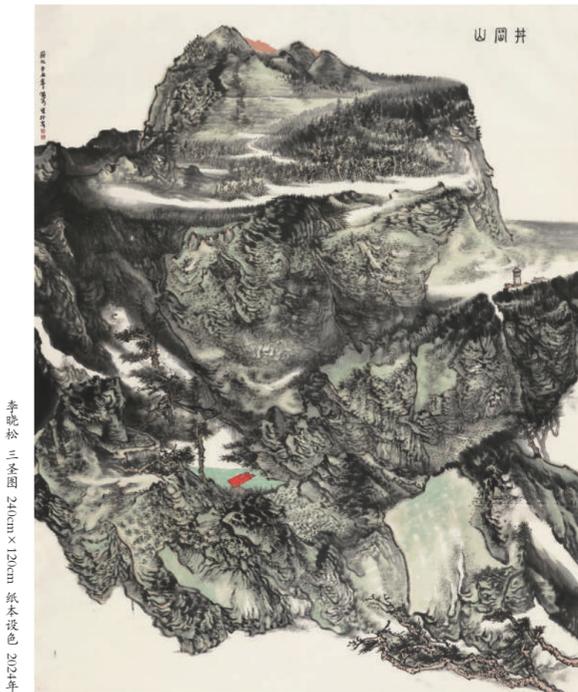
我一直认为中国画的写生要有独特的思维, 并在不断的实践过程中, 将其完美呈现。画家必须走进自然, 所谓“行万里路”, 在这个过程中, 亲身诠释

山水写生要在随和的大势中求变化, 强调个性化、符号化、规律化, 但不能脱离山水画的笔法内理, 也不能摆脱山水画发展的大规律。笔墨的干湿浓淡、皴擦点染、纵横交错、虚实变化, 永远是在矛盾对立中求统一、和谐。干和湿的交融、浓和淡的互破、虚和实的相生, 纵和横的和谐, 皴、擦、点、染的结合, 也就形成了中国山水画的特有韵味和笔墨效果。非道中人, 难以明白其中的奥妙和精神。但仅有理论没有实践, 是不行的。

山水写生, 每位画家都有自己的办法。观察景象的视角不同, 感受就不尽相同。事实上, 喜欢哪类风格、选择哪种类型去表现, 仍然是自我的选择, 也不必拘泥于前人窠臼, 终究要与自己的个性、兴趣相吻合, 充分发挥个人创造力和想象力。艺是自我, 画贵自立。中国山水画的民族性、哲学性、包容性和它特有的内在人文精神, 经过不断演变和传承, 形成了庞大的文化脉络, 历代画论中也都具有规律性的东西可循, 艺术家们要从中探寻出一条属于自己的艺术之路。

写生, 需性灵也。学会用感情的笔墨, 把自己对自然景象的感想发挥到极致, 澄怀忘虑, 物我冥合, 骨法用笔, 方能灵心自悟, 体味和传达东方绘画之神与髓。

(文/李晓松)



李晓松 山水图 240cm x 120cm 纸本设色 2023年

李晓松 井冈山 240cm x 220cm 纸本设色 2023年